

Н.В. Ковтун

Метафизическая интуиция в прозе В.П. Астафьева и В.Г. Распутина

Время доклада ограничено, поэтому мы остановимся на анализе прозы Астафьева в заявленном ключе. Виктор Петрович Астафьев, безусловно, одна из самых значительных фигур второй половины XX в. С его творчеством связаны важнейшие направления современной отечественной литературы: *традиционалистская, военная и экологическая* проза, – во многом определившие проблематику, художественное своеобразие порубежной культуры, ее героя.

Интерес к традиционализму¹ в отечественной истории развивается волнообразно: от пристрастия и почитания в «долгие 1970-е», когда авторы *деревенской прозы* осознавались оппозиционерами по отношению к литературе ортодоксального соцреализма, сохранившими наследие русской классики, язык, до почти полного равнодушия к ним как «мнимым величинам» в 1990-е и новому всплеску интереса к этой прозе в начале 2000-х гг., в период всеобщего разочарования в проекте глобализма, игровой поэтике постмодернизма. Так или иначе, но именно литература традиционализма связывается с национальным самоосознанием, рассуждения о ней изначально сопровождаются жёсткими дискуссиями: от утверждения необходимости помнить о своих корнях, поэтических традициях, основах православной веры, отразившихся в лучших произведениях направления, до резкой критики писателей за дидактизм, консерватизм, русофильство, утрату былого авторитета в среде интеллектуалов, конформизм, недооценку личных усилий человека вне законов рода, традиции.

Литература традиционализма чаще всего обсуждается *в идеологическом аспекте*, от нее ждали буквально решения насущных социальных, нравственных проблем, художники то осознавались *гениями места* (Ф. Абрамов в Верколе, В. Шукшин в Сростках, В. Распутин в Усть-Уда и Иркутске, В. Астафьев в Овсянке), то их же порицали за замкнутость, неготовность к диалогу с *Другим*, отсутствие языка для описания актуальных событий. И сами мастера зачастую совершали «хождение» в политику, наставляли власти предрержащие, разжигая нешуточные споры (от писем к вождям Советского Союза А. Солженицына до депутатства В. Астафьева и В. Распутина). Эти «хождения», по позднему признанию авторов, никому из них не принесли удовлетворения, напротив, породили разочарование, чувство потерянного времени, отнятого у творчества.

¹ Мы понимаем традиционализм в соответствии с трактовкой И.И. Плехановой: «Традиционализм вырастает из мифа, он антропоцентричен, антропоморфен, ориентирован на эксплуатацию освященных форм и утверждение вечных смыслов и потому представляет аполлонический образ творчества» (См.: Плеханова И.И. *Философские проблемы литературоведения: Теория витальности в связи с философией и теорией литературного творчества. Психотип и творческая индивидуальность поэта: учеб. пособие*).

Такие жесты, однако, вполне отвечают доктрине *литературоцентризма* отечественной культуры, когда Слово осознается как дело, писательство как пророчество. Огромное влияние русской литературы на все сферы жизни общества создает ощущение ее *всеприсутствия*, но одновременно словесное творчество утрачивает право на эстетические приоритеты.

Сегодня о художественном традиционализме написано множество статей и монографий, существуют отдельные *направления* исследований (мифопоэтическое, консервативное, утопическое, эсхатологическое и др.), немалое количество работ посвящено произведениям отдельных авторов. В этом аспекте В. Астафьеву не слишком повезло. Сборников конференций, связанных с отдельными аспектами его творчества, достаточно, но аналитических исследований, посвященных своеобразию художественного мира в целом, до досадного немного. Творчество автора противоречиво, многопланово, его художественная манера на протяжении времени меняется, он объединяет разные направления, создает оригинальные жанры (*современная пастораль* «Пастух и пастушка», *затеси*), что требует серьёзных усилий от исследователей.

Художественная Вселенная В. Астафьева

В. Астафьев уже в раннем творчестве очертил круг избранных тем: повесть «Звездопад» (1960–1973) – об испытании человеческой души войной. «Стародуб» (1960) – о тайне Сибири, ее первозданной природы, о старообрядческой общине, замкнутой, следующей строгим догматам, и о любви, преодолевающей пространство и время. Повесть «Перевал» (1958) – о жизни *маленького человека*, сироты, которого на жизненный путь выводит рабочая бригада, что вполне соответствует канону соцреализма, но от этого текста художественная логика ведет к «Последнему поклону» (1968–1993) – одному из любимых текстов мастера, где развернута картина жизни в сибирской глубинке. Здесь же стоит упомянуть повествование «Царь-рыба» (1976), с которого в отечественной прозе разворачивается *экологическая проблематика*.

Авторская манера В. Астафьева, ключевые мотивы и образы его творчества определились достаточно рано. Художник бесконечно внимателен к мелочам существования, к особенностям тяжелого, порой неприглядного сибирского быта, его не страшит хаос жизни, внутри которого существуют как сами персонажи, так и нарратор. С этим же связан «жесткий натурализм» изображения, сочетающийся, однако, с глубинным лиризмом, пронзительной жаждой идеала. Бытийный хаос не улавливается в рамках рационального сознания, отсюда в текстах В. Астафьева особый интерес к мифу (в том числе к мифам культуры), мотивы исповедальности, вещих снов, вплоть до видений и предчувствий («Из тихого света. Попытка исповеди», 1961–1997).

В художественной картине мира писателя наибольшей значимостью обладают не антиномии «свое – чужое», «прошлое – настоящее», столь значимые в прозе классических «деревенщиков», но возможность связи, перехода одного

в другое. Художник дорожит многогранностью бытия, что отнюдь не исключает пророческих настроений: организующая роль автора-повествователя, эпитафия, лирические отступления. Астафьевские зарисовки природы, быта обладают язычески ярким колоритом, земное не растворяется в высоком, а наделяется собственной значимостью. Вечность, небо влекут героев В. Астафьева, но озарение – обретение душевной гармонии – явлено лишь на миг и только затем, чтобы придать мужество жить здесь и сейчас.

Неизбежность бытия в истории делает путь автора-повествователя, его героев глубоко драматичным, однако в страданиях открывается мудрость, способность возвыситься и возвысить. Писатель не облегчает нравственный выбор персонажей, его интересует цена, оправдание *праздника жизни* (по В. Шукшину). Любование простым человеком, его внутренней деликатностью, умением чувствовать красоту, совмещается в творчестве мастера с предельной напряженностью *экзистенциального поиска* и одновременно с *иронией*. Эта оригинальная авторская манера в чем-то напоминает *жестокый романс*, где игровое начало соседствует с трагедией, поэтикой натурализма.

В. Астафьев зачастую был неудобен для официальной критики, его высказывания, интервью не укладываются в рамки принятых социальных клише. Так было с рассуждениями о будущем Сибири, страдающей от цивилизационного бремени, с высказываниями по поводу решения военной темы. Одно из самых совершенных в художественном отношении произведений автора, его своеобразное завещание, над которым он работал вплоть до конца жизни, – повесть «Пастух и пастушка» (1967–1989) посвящена переживанию высокой любви в ситуации войны, когда душа человеческая, прошедшая ад и воскрешенная любовью, не в состоянии далее нести свой крест. Герой, описанный в традиции *русских мальчиков* Ф. Достоевского, сохранивший высокие нравственные максимы, познав Любовь, Красоту женщины, уже не может хладнокровно вернуться в пределы смерти, обречен. Борис Костяев умирает от незначительной раны, тело его выносят из поезда и оставляют на случайном полустанке, хоронят воина вопреки всем христианским обычаям, что уже предрекает настороение «Проклятых и убитых».

Трагическая оценка существования в мире, где нарушена онтология и универсальная этика человеческих отношений (война), основывается у В. Астафьева на понимании бытия, в котором нет Бога, человек не может опереться на его волю, благословение, потому человеческий выбор ничего не меняет в исторической реальности, даже в разрешении конкретной ситуации: «Нельзя же тысячи лет очищаться страданиями и надеяться на чудо. Бога нет! Веры нет! Над миром властвует смерть», – утверждает повествователь в повести «Пастух и пастушка»². Тем не менее, земные судьбы людей определяются поступками,

² Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 99.

выбор одного человека становится судьбой для другого. Конкретные события обретают эпический масштаб, действующие лица осознаются представителями рода человеческого, история открывается в *миф* и тем искупается.

В тексте В. Астафьева, с одной стороны, не часты батальные, масштабные сцены, акцент смещается на индивидуальные мотивы поведения героев, с другой, – персонажи и коллизии, в которые они поставлены, открываются в своей общечеловеческой сущности, побуждая автора прибегать не только к языку точных реалий войны или отношений между мужчиной и женщиной, но и к языку символов, значение которых проявляется на разных уровнях обобщения: архаического мифа, архетипов сознания, культурных архетипов, социальных знаков и пр. Автор демонстрирует рукотворную природу свершившегося Апокалипсиса: «бунтующий человек», попирающий законы бытия, приводит к необратимому разрушению, смерти. И последним убежищем, куда можно отступить и закрепиться, остается *вечная природа, женское рождающее начало*, залог продолжения жизни.

Женщина, выжившая, как сама земля, всем смертям назло, – устойчивый образ астафьевской поэтики, заявленный в раннем творчестве повестью «Звездопад», развернутый затем в «Пастухе и пастушке», «Обертоне» (1995–1996), «Печальном детективе» (1982), вплоть до трагически безысходной повести «Людочка» (1987). Если в творчестве В. Распутина тема женского чаще соотносится с образами мудрых старух, или ангельских созданий, то тексты В. Астафьева передают женский образ во всем обаянии живого, плотского начала. В повести «Пастух и пастушка» традиционная во «фронтовых» лирических повестях история любви не связана с возвышением персонажа, перерастает очевидную задачу гуманизации личности и формирования у читателя чувства протеста против войны, уничтожающей любовь (как в «Альпийской балладе» В. Быкова, 1963; «Зосе» В. Богомолова, 1963; «Крике» К. Воробьева, 1962 и др.). Сюжет отношений мужчины и женщины получает дополнительную смысловую нагрузку, становится условием и средством постижения общечеловеческих законов мироустройства: и *онтологических*, и *социальных*, и *экзистенциальных*.

Жесткий, страшный в своей безысходности роман-эпопея «Прокляты и убиты» (1990–1995), оставшийся незаконченным, определен критиком В. Курбатовым как «самая мучительная в русской литературе книга»³. Название произведения взято из старообрядческой стихиры, которую цитирует Коля Рындин: «И на одной стихире, баушка Секлетинья сказывала, было писано, что все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты»⁴. В этом контексте историческое испытание переводится в *экзистенциальный* план,

³ Курбатов В. Слово при вручении Литературной премии Александра Солженицына В.П. Астафьеву // Электронный ресурс: <https://www.rp-net.ru/book/premia/2009/kurbatov.php>

⁴ Астафьев В.П. Прокляты и убиты: Роман. М.: Эксмо, 2005. С. 112.

герои, проживая лишения, ужасы войны, интуитивно приходят к идее Бога, к пониманию святости земли, данной человеку во владение для сохранения и созидания!

Миф о хлебном поле, о колоске, наделенном чудом вечного воскресения, оттеняет в тексте историю осквернения страны большевиками. Трагедия разрушения крестьянской культуры отчасти искупается личной духовной деятельностью, восстановлением утраченного на страницах книг, несмотря на видимую обреченность усилий. Внимание автора к писаниям старообрядчества в *поздних* текстах уже соотносится с общей тенденцией традиционализма, опирающегося на постулаты *старой веры* как исконной, сохранившей чистоту заповедей. В этой парадигме – истории Матрены А. Солженицына, юродивых Ф. Абрамова, насельников острова Матера В. Распутина, беловодцев В. Личутина, вплоть до скитальцев А. Варламова и М. Тарковского, однако если для названных художников мифология старообрядчества зачастую сохраняет сакральный статус, то В. Астафьев, обращаясь к ней, скорее по-доброму ироничен, ему важен культурно-эстетический аспект, а не собственно религиозный.

Роман «Прокляты и убиты» рассорил его автора с близкими и дальними, но никак не примирил с официальным взглядом на Великую Отечественную войну, что требовало отнюдь не только художественного дарования, опыта, но духовной стойкости, уверенности в своей позиции. Писатель признается: «Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне? Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того, чтобы человечество, узнав ее, стало благоразумнее»⁵. Подчеркнем, ужас описанных событий, за которыми маячит пламя Апокалипсиса, не умаляет подвига *рядового солдата*, вынесшего на своих плечах все лишения военного времени, напротив, углубляет понимание трагедии, переводя в *экзистенциальное* русло личных переживаний автора. Так реализуется поэтика *неостранения* (О. Меерсон), когда катастрофические явления воспринимаются как рядовые, будничные. Мотив *конца света* открыто не оговаривается в нарративе, но работает подобно скрытой пружине, «приводящей персонажей в действие по своим законам, определенным этим эсхатологическим сознанием»⁶. В той или иной мере данную стратегию наследует «новая военная проза»: от произведений И. Бояшова («Бансу», «Танкист, или «Белый тигр») до текстов Е. Водолазкина и Г. Яхиной.

Поздний В. Астафьев и в текстах, и в жизни выглядел человеком, глубоко разочарованным в современной цивилизации, что отразилось в его романе «Печальный детектив». Самой крепкой, последовательной верой писателя остается вера в силу *самой Природы, Земли*, которая не идеализируется, но понимается как единственная, сохранившая жизненную перспективу. На этом фоне меркнет вера как в Человека, так и в Бога, как бы ни пытались сегодня доказать обратное.

⁵ Астафьев В.П. Всеми свой час. М.: Молодая гвардия, 1984. С. 114.

⁶ Меерсон О. Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у Андрея Платонова. С. 13.

Онтологическая проза В. Астафьева и направления современного традиционализма

Оставляя в стороне авторские дискурсы *военной* и *экологической* прозы, подчеркнем уникальность роли, которую В. Астафьев сыграл в художественном традиционализме, развивая *онтологическую* проблематику. Сегодня традиционализм все чаще рассматривается как своеобразный ответ на разочарование в лозунгах *техноцентризма*, *рационализма*, *глобализма*, попытка конструирования национальной идентичности через возвращение к древним устоям культуры, мифу: *шаманизм*, открытие новых религиозных ритуалов в поэтике В. Распутина, интерес к *язычеству* в текстах В. Астафьева. Оказавшись на перекрестке между художественно-идеологическими системами *мерцающего соцреализма* и *постмодернизма*, традиционалисты встали перед проблемой сохранения *памяти* о крестьянской цивилизации, которая уходит в небытие. Отсюда же интерес авторов к утопическим легендам о *граде Китеже* и *Беловодье*, с которыми ассоциируется прежняя, ушедшая Русь. Для В. Распутина эта идея стала творческим стержнем, Астафьев отдал дань утопии *естественного человека* в «Царь-рыбе» (новеллы «Уха на Боганиде», «Сон о белых горах»).

Внутри традиционалистской литературы с определенной долей условности выделяют несколько направлений, каждое из которых представлено своим кругом писателей и критиков. Упования на оформившуюся в древности теорию *циклизма*, неизбежность повторения золотого века сочетаются здесь с *христианской проповедью* духовного самосовершенствования, самоограничения личности (общества) и попытками примирения, контаминации прометеевской утопии большевизма с доктринами православия на основе общих черт – аскезы, жертвенности, превращенной общинности, – так называемое *литературное неоевразийство*.

Представители «*неоязыческого*» направления (от М. Пришвина до В. Белова, ранних В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева) сакрализуют в своем творчестве образы рода, предков, законы исконной близости людей. Из положения «царя природы» человек вводится в природное бытие как его часть, он осознается служителем окрестного мира и повинуется его законам: рождение детей, возделывание земли. Человек становится «голосом» и «разумом» стихии, несет бремя ответственности за ее сохранение, как астафьевский Култыш из «Стародуба», его же Акимка из «Царь-рыбы».

Если в творчестве В. Распутина природа – хранительница вечных смыслов – соборна, то зрелый В. Астафьев как онтолог видит и разрушительную силу стихии, ее равнодушие, порой опасность для жизни, культуры человека. Природный мир лишен этики, он испытывающая, искушающая сила, перед которой человек не хозяин – *ответчик*. Рациональное, прагматическое отношение к природе ничуть не менее опасно, чем романтическое, долг личности – найти свою линию поведения

через созидательное участие в деле сохранения жизни: возделывание поля («Ода русскому огороду», 1971), сотворение дома, рождение детей.

Христианскую ветвь традиционализма (от И. Шмелева, Б. Зайцева и до поздних А. Солженицына, В. Распутина) определяет вера в пророческую суть Октябрьской революции как испытания, после чего и ожидается преобразование Руси-великомученицы. Инструментами борьбы с прометеевской утопией большевиков поздний А. Солженицын называет возвращение к народному православию и формирование на северо-востоке страны, «еще не обезображенном нашими ошибками», нового христианского государства.

В оппозиции к *писателям-«государственникам»* (А. Солженицын) оказываются *«апокалиптики»* (поздние В. Астафьев, В. Распутин), для которых совершенный грех против природы, невыполнение человеком нравственных заповедей оборачиваются концом света. Для писателей этого ряда неосуществимость *циклической* модели бытия равнозначна гибели самой истории, ее десемантизации. Именно в этом чувстве обреченности кроется причина особого трагизма мироощущения авторов.

На этих же основаниях *«деревенщико»*, которых мы очень условно назовем *неоевразийцами*, предлагают свой вариант исхода. «Евразия» как обозначение России – миф нового времени. Евразийское движение появляется в среде русской эмиграции первой волны (1920–1930-е гг.). Среди представителей классического евразийства (1920-е) упоминают П. Савицкого, Н. Трубецкого, Г. Флоровского. Название движения учитывает географическую составляющую и культурно-исторические характеристики. Исследователи *литературного евразийства* отмечают, что для него характерны «апокалипсическое видение истории, сосредоточенность на проблеме выбора Россией исторического пути между Западом и Востоком, обращение к истокам русской культуры в области языка, народного словесного творчества, народной мифологии»⁷.

С определенными оговорками к евразийской линии в художественном традиционализме можно отнести творчество Е. Дороша, Ф. Абрамова, Б. Можая («Без раскаяния нет прощения», 1992). Устремления писателей-неоевразийцев фокусируются на моменте поиска внутренней правды-истины, подтверждением чего выступает утопическая идея о демотическом общественном договоре, о властной элите, действия которой обеспечивают интересы народа. Образ Русской Земли – священной территории – центральный, судьба личности, возвращенной этой Землей, и судьба Земли нерасторжимы – запустение полей Ф. Абрамов рассматривает как отречение крестьянина от себя самого. В вечном устремлении в «даль светлую», свойственной советской литературе в целом, писатели видят проявление исконной для «туранских» народов тяги к кочевью. Типичными

⁷ Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 214–287.

чертами туранской психологии считают коллективизм, элементарность, гармоничность, склонность к восприятию готовых систем и догматизм, ставший следствием неорганично усвоенных чужих систем. *Художественное неоевразийство* отмечено идеями утопизма, приверженностью мифу о поиске *чистых земель*, откуда можно повести новую русскую историю, экологическим пафосом.

Спорит ли традиционализм с современностью?

Вырабатывая свой взгляд на историю, традиционалисты оказались увлечены мифом исчезающей крестьянской Атлантиды, они стремятся запечатлеть ее образ на страницах собственных книг. Важный аргумент в этом споре со временем – *память*, необходимость отдать *последний поклон* земле, *откуда есть и пошли их книги...* Утопизация прошлого – один из способов помнить. Как свидетельствует современная наука, события прошлого ускользают точно так же, как образ Будущего. Они не имеют единственной конфигурации, но произошли *всеми возможными способами*: до тех пор, пока не найдётся *сторонний наблюдатель*, всё будет парить в неопределённости. «Независимо от того, какие воспоминания вы храните о прошлом в настоящее время, прошлое, как и будущее, неопределённо и существует в виде спектра возможностей» («Высший замысел» С. Хокинга, Л. Млодинова).

Желая передать «свой» рисунок минувшего, авторы зачастую непримиримы к иным точкам зрения, ощущая себя *проводниками* в запредельное. Отсюда же дидактизм этой словесности, пророческие интенции, трудно сочетающиеся с настроениями сегодняшней культуры, пронизанной скепсисом, усвоившей игровые стратегии постмодернизма. Поэтому для части интеллигенции уже в 1980-е традиционализм, скорее, – *идеология*, а уж потом – литература. Этим же отчасти объясняются проблемы с комическим в произведениях авторов, здесь почти отсутствует *смеховая стихия*, дарующая раскрепощение. В поздних текстах направления проблема отчасти разрешается за счет образов все активнее заявляющих о себе *маргиналов, плутов, трикстеров*, восходящих к фигурам деда Щукаря М. Шолохова, Федора Кузькина Б. Можяева и вплоть до Сени Позднякова В. Распутина. В раздробленном, опасном мире настоящего именно трикстер и способен выжить как пройти-преодолеть стихию хаоса, проложив путь культурному герою, идущему следом.

Мифологизм традиционалистов, за который их резко критикуют, в нынешней гуманистике соотносится именно с *насущной современностью*, пронизанной мифом, вбирающей разные времена, неустойчивые именованья. Для культуры понятие *актуальности* не слишком показательно, наибольшей устойчивостью обладают структуры, опирающиеся на *архаику*, которая не подвластна времени и через которую современность постигает самую себя. Сегодня мы можем свидетельствовать, что многие идеи, опасения традиционалистов, высказанные в форме притчи, мифа, касающиеся гибели родовых земель, экологических бедствий,

бифуркации понятий героического, оказались пророческими. Они же одними из первых в прозе XX столетия, указали на метафизическую реальность, непостижимую эмпирически, придав ей очертания, смыслы и одновременно приспособивая минувшее к настоящему.

Как мы старались показать, творчество В. Астафьева, оказавшись на перекрестке литературных направлений и течений, не укладывается в прокрустово ложе ни одного из них. Как в жизни, так и в текстах писателю важен *маленький человек*, совершающий свой выбор в истории. Автор оспаривает устоявшиеся представления о неизменности связи между социальностью, официальной мифологией и подлинным бытием личности в открытой полемике и через изобразительно-символический ряд, отыскивая утраченные ориентиры человеческого существования.

Исход – в обретении смысла собственной миссии на земле, в возделывании души-поля, его защите от терний-скверны. Поздние тексты мастера отличает подчеркнутый натурализм, скрупулезность описания ужасов цивилизации, что выдает стремление выйти за грань собственно литературы к *исповеди*, к «последней правде», показать безумие и жестокость мира, скрытые флером красивых слов. В этом направлении двигаются Л. Толстой, поздний А. Чехов, А. Солженицын и В. Распутин. Однако сам страх, отвращение перед разверзшейся бездной, передаваемые пишущим, становятся и сдерживающим механизмом в самоистребляющемся, поправшем все онтологические, нравственные законы мире.